DANZAR
DENTRO DEL MANGLE

Reflexiones y acciones en torno al quehacer artístico y pedagógico de un cuerpo escénico

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Astergio Indalecio Pinto A.

Rector

Dolly Montoya

Vicerrector

Jaime Franky Rodríguez

Decano Facultad de Artes

Carlos Eduardo Naranjo Quiceno

Coordinador de la Maestría

Antonio Arnedo

Autor

Astergio Indalecio Pinto

Universidad Nacional

Bogotá Colombia

Año 2019

DANZAR DENTRO DEL MANGLE:
REFLEXIONES Y ACCIONES EN TORNO AL QUEHACER ARTÍSTICO Y PEDAGÓGICO DE UN CUERPO ESCÉNICO.

Universidad Nacional de Colombia
Maestría en Educación Artística
Área Curricular Artes
Facultad de Artes
Bogotá, Colombia
2019

A mi herencia Ancestral Guajira

Indígena y criolla (puro mestizaje).

A la gran nación wayuu.

A mis estudiantes en el aula que me recuerdan el valor de esa nación y herencia.

A los artistas escénicos que le dan voz a nuestro oficio en diferentes escenarios de la vida cotidiana y de múltiples formas discursivas.

A occidente.

Prólogo

Desarrollar un trabajo investigativo en torno a la práctica artística y pedagógica del Maestro Astergio Pinto, contiene sin duda una riqueza capital para el robustecimiento conceptual de la educación artística en el país, específicamente en lo concerniente a los procesos de formación en danza amateur y profesional. El desentrañamiento no solo metodológico de su quehacer sino de una apuesta que es ante todo política, incluyente, vinculante, pero sobre todo honesta, profunda y despojada de pretensiones academicistas, constituye un esfuerzo vital por hacer consciente y visibilizar un proceso pedagógico y artístico simbiótico, el cual ha desarrollado a lo largo de toda su vida.

La práctica artística y pedagógica del maestro ha estado dinamizada permanentemente por sus inquietudes sensibles, personales, pedagógicas, artísticas, sociales, culturales, entre otras afecciones que se hacen corporales y se materializan a través de piezas creativas y de construcciones pedagógicas en las que se hace evidente la importancia de los procesos dialógicos con el entorno y con los otros. No son creaciones de sí y para sí, son puertas y ventanas, puentes de interacción, comunicación y convivencia con formas-otras de estar y habitar el mundo y las sociedades.

A esta característica vital de su trabajo, a este dialogo permanente entre dos mundos le subyace una idea de convergencia multicultural, devenida de su propia historia de vida, la confrontación, la resistencia, la resiliencia, las tensiones y las convergencias de un origen milenario en el seno de la cultura Wayuu con otras formas de organización simbólica, social, cultural, económica, etc. Una historia que le configura en su rol docente que le personifica, una herencia milenaria de la que se siente parte y de la que toma distancia, de la que va construyendo y edificando una identidad particular.

Son estos elementos los que constituyen su subjetivad y de la cual se permea una práctica pedagógica y artística dinámica y espiral en donde la palabra y los silencios se vuelven dispositivos de formación, consciencia e introspección individual y colectiva en movimiento, riesgo, libertad, descolocamiento, reconocimiento del entorno y del estudiante, son todos motores de su propia didáctica. En todo caso se pone en vilo la naturalización de la vida social y de nuestros regímenes de sensibilidad, es decir que se constituye en actos formativos en donde la creación y la construcción de otros mundos es posible, en el marco de una vida cotidiana.

Un proceso maduro que se ha venido nutriendo del crecimiento del sector mismo de la danza, evidenciado en los avances en la política pública, en los escenarios de circulación de obras, en la formación de públicos, en el desarrollo de investigaciones, en las mismas producciones creativas, lo cual le ha permitido que su proceso como docente y artista se nutra de la interlocución en diferentes escenarios investigativos, de intercambio de experiencias y de creación a nivel local, nacional e internacional, cuestionando sus propias búsquedas, robusteciéndolas, en suma haciendo parte de esta joven generación de artistas que han buscado espacios de dialogo para visibilizar, materializar y enriquecer las reflexiones y construcciones en este campo disciplinar.

Este trabajo de sistematización y visibilización de la experiencia del maestro Pinto, es una posibilidad de enunciación, recoge y expone las influencias presentes en su práctica, una herencia ancestral, una formación académica y una experiencia de vida, que han sido interlocutadas por su tránsito en la Maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia. Y que producen la creación de la pieza coreográfica Danzar dentro del Mangle, no podría ser de otra manera en tanto es desde allí que desarrolla toda su experiencia creativa y pedagógica.


HÍBRIDO
VISUAL ESCÉNICO


HÍBRIDO
VISUAL ESCÉNICO

Para quienes hemos seguido su trabajo y su vida de cerca esta tesis es un aliciente para no dejar en el olvido, en el recuerdo de sus estudiantes y de sus pares una experiencia que, a todas luces, refleja la capacidad de transformación social que tiene el acto educativo. Motivo el cual acepte su invitación a escribir este prólogo pues he visto no solo la potencia creadora y movilizadora de su obra, sino también la fuerza y la magia con la que se produce su práctica pedagógica, en donde el fluir del movimiento permite a la vez de extasiar nuestro espíritu, ayudarnos a comprender lo que somos histórica y socialmente, para ser transformados desde el encuentro, el cuerpo y la palabra.

Ángela Patricia Bolívar Guzmán

Socióloga – Magister en Educación

Bogotá, enero de 2019

Introducción

Al interior: -la identidad-las raíces ancestrales y la herencia.

Nací y crecí en Maicao-La Guajira, un departamento al norte de Colombia, conocido como vitrina comercial, también se le atribuyen varios asuntos de orden social relacionados con la bonanza marimbera de los años 1980´s justo el tiempo en el que nací el 17 de octubre de 1982, Hijo de Camelia Antonia Pinto mujer indígena wayuu de la casta Aapshana, nieto de Josefina Granadillo Aapshana, hombre en línea de mujeres.

La complejidad de la vida cotidiana en La Guajira permite a quien la experimenta visibilizar inimaginables escenarios de creación producto de la diversidad cultural, económica y social que la habita, esto posibilita dar estructura a una forma particular de vivir la práctica pedagógica: una comunidad que vela por mantener sus usos y costumbres en salvaguarda de su identidad cultural, es una fuente de inspiración, porque ahí emerge precisamente eso que también custodiamos en el arte y en aula, importante resaltar las relación que se experimenta, de generación en generación para preservar un legado milenario, legado que también aparece vigente en nuestra cotidianidad cuando surge la intención de educar y acompañar al otro en su proceso. La fortuna de habitar los parajes mágicos de la península, de escuchar los relatos de mis tías abuelas y de mi comunidad me permite precisamente adentrarme en ese deseo profundo de compartir de manera desinteresada la experiencia que me constituye, es precisamente la potencia de lo que hago en la escena y en la clase, compartir eso que soy, eso que me identifica como sujeto agenciador y potencializador de una experiencia artística y pedagógica.

Delimitación de la Gran Nación Wayuu

Va desde Castilletes en la Alta Guajira, que es el hito No.1 para definir la línea fronteriza de acuerdo a la firma del Acta de Castilletes en 1900, hasta el municipio de Urumita en el sur de La Guajira.

600km

por donde transitan los wayuu desde La Guajira hasta Maracaibo.

HÍBRIDO
VISUAL ESCÉNICO

Reconozco mi capacidad de dinamismo en el aula, esta particularidad me constituye gracias a la acción cotidiana de mi abuela, ella finalmente es la que le da un estándar de solidaridad al ejercicio pedagógico que se hace visible a través de mi práctica, desde niño, de la mano de ella me fui configurando en el marco de ese deseo de trabajo e intercambio a través de la experiencia amorosa que permite la evolución de otros seres, es ahí en donde se identifica el rol del docente que requiere una forma política de vivir la práctica pedagógica, sobre todo en nuestro contexto actual, esta forma política no es otra cosa que la forma en la que desarrollamos nuestras acciones en la vida cotidiana y en consecuencia en la práctica artística y pedagógica, a ella la situó como uno de los grandes referentes dentro de mi construcción como artista y docente, precisamente porque ella no solo buscó que me convirtiera en un buen miembro de la comunidad, sino que también me retó a llevar justo esa otra educación devenida de una estructura cultural diferente la cual me ha permitido vivirme entre dos mundos en los que me desenvuelvo actualmente.

Mi Padre es un criollo fonsequero, Dario Enrique Blanchard Pérez, a pesar de ser un padre ausente se hace presente en cada gesto cotidiano y en cada aprendizaje de la vida...él es mi principal desafío de amor y perdón permanente, lo voy entendiendo cada vez más en la movilización de todos los estados de mi cuerpo.

Pertenezco a dos mundos, dos universos que están representados por la cosmovisión wayuu y la cultura occidental que me ha permitido configurarme como cuerpo cultural, como lo entiende Micieli Cristina: "Las representaciones sociales le asignan al cuerpo una posición determinado dentro del simbolismo general de la sociedad.

Sirven para nombrar las diferentes partes que lo componen y las funciones que cumplen, hacen explicitas sus relaciones, penetran el interior invisible del cuerpo para depositar allí imágenes, le otorgan una ubicación en el cosmos y en la ecología de la comunidad humana. Este saber aplicado al cuerpo es, en primer término, cultural."

Mi exploración en la educación artística y pedagógica surge por la necesidad de crear puentes de dialogo entre estos dos mundos, el movimiento (LA DANZA) es la herramienta principal para trascender y comunicar a través del gesto la configuración de ese cuerpo cultural que soy, que se mimetiza en diferentes actividades para hacer visible esta práctica artística que es tan necesaria para la sociedad.Hablar de las acciones y las reflexiones que se generan alrededor de las búsquedas incesantes de un cuerpo escénico no es tarea fácil, es develar las afecciones que permiten justo desde la consciencia darle voz a eso que es tan propio e íntimo y que logra tocar a otros desde esa necesidad de comunicar a través del cuerpo escénico. Este ejercicio implica dar un paso atrás y conectarse con aquello previo a lo social, es un encuentro con lo más primigenio de este cuerpo, que de una u otra manera responde a la necesidad inmediata de reaccionar a una pulsión, esta pulsión me conecta directamente con una *sensación pura* como lo define Isabel Cuesta en su investigación "Afección, intuición y visualización el cuerpo que compone" al referirse a la afección "en los primeros meses de vida despojados de una historia y de un sistema lingüístico, somos netamente afección. Mediante gesticulaciones, estados físicos, vocalizaciones, llanto, expresamos los cambios de un estado sensorial a otro. No hay historia o sensaciones. Simplemente aparecen, son el resultado de lo que nos afecta."


HÍBRIDO
VISUAL ESCÉNICO

El proceso que se dio durante la maestría permitió el reconocimiento de un cuerpo en afección, en donde la historia, la experiencia y el proceso formativo no fueron suficientes para reconocer el tipo de estado corporal en el que me situé ante los estímulos académicos producidos por el tránsito en este proceso de formación. Es allí donde surge el proceso de investigación-creación Danzar dentro del mangle, que representa justo lo que en palabras de Cuesta refiere a la necesidad de dar un grito que permita el reencuentro, el desahogo y el decantamiento de este estado de afección, para enunciarse desde un lugar desconocido, onírico y poético, en donde se valida el movimiento como alternativa para la resolución de conflictos internos que se expresan a través de una narrativa y dramaturgia de una obra autobiográfica, configurada y representada en el encuentro de esos dos mundos que me configuran.

A pesar del silencio sigo en la movilización permanente del pensamiento.

Hace un par de años, volví consciente la necesidad de escuchar y observar mi proceso, surgió en el desarrollo de la tesis de maestría "Danza espacio mágico de enseñanza: Un aporte desde el reconocimiento del cuerpo que somos", este valioso estudio desarrollado por la investigadora Ángela Bolívar me situó en la necesidad de reflexionar y registrar los elementos metodológicos, apuestas artísticas y pedagógicas de mi práctica, de igual manera la postulación a la maestría responde a la necesidad de hacerlo desde mi propio lugar de enunciación. En los diálogos con la socióloga Bolívar comprendí la importancia de analizar mi proceso en tanto era evidente un impacto en mis estudiantes, un proceso que declaraban transformaba formas de ser, vivir y sentir.


HÍBRIDO
VISUAL ESCÊNICO

En este momento determinante de mi construcción práctica en el universo del arte escénico, debo resaltar que aparecen elementos muy importantes, que contribuyen a ese deseo de compartir mi exploración artística y pedagógica, sobre todo por la necesidad de visibilizar las pulsiones más internas, es decir las afecciones, por reconocerse a través de la experiencia compartida con el otro, por enriquecer esos lenguajes que están inmersos y cargados de un sin números de herramientas que nos acercan a la tradición oral, a la observación, a la mimesis y a la disposición de escucha que se hace necesaria en la educación actual para fomentar espacios de intercambios culturales y el reconocimiento de la diversidad como posibilidad de construcción de sociedades más justas e inclusivas.

Toda esta práctica que se genera en el cruce, en la interlocución, bajo las perspectivas de otras disciplinas del arte como la música, las artes plásticas y visuales, el teatro, la luminotecnia etc, y otras áreas del conocimiento que dialogan y se nutren en esta construcción como la antropología, la sociología, la literatura etc, reconoce la importancia del cuerpo de forma integral, en donde precisamente a la hora de crear se hacen necesarios varios elementos: la disposición, el deseo y la inquietud por escudriñar a través de dispositivos que se hacen presentes a la hora de componer con el cuerpo escénico, es posible hablar de ello, por el proceso en el que reverdece y florece toda esta experiencia a través de los hallazgos que se manifiestan en una pieza escénica y una reflexión alrededor del acto creativo, un aporte vital e importante para seguirnos pensando el arte como parte fundamental dentro de la educación.

Ya lo decía Novoa "Escribir sobre la experiencia no es una estrategia para evitar los temas de poder; antes, al contrario, es la mejor forma de demostrar cómo el lenguaje y el silencio actúan en la reconstrucción de las vidas personales y profesionales" invitación que me sitúa en el ejercicio de analizar y comprender los elementos presentes para mate-

rializar un acto escénico que comunique las tensiones entre mi experiencia propia y las afecciones producto de la maestría.

El tiempo de la maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia me permitió encontrarme desde el silencio con LA DANZA, una oportunidad para investigar, respondí a una necesidad impostergable de crear y volver a los elementos que siempre me han convocado para reflexionar acerca de la vida, los ritmos y las pulsiones que nos permiten transitar senderos que lleven a un reconocimiento y al encuentro con la propia evolución. Este proceso es constructo de lo que hoy me configura como artista y docente de la Danza, sin esta práctica pedagógica no sería posible reconocerme, aceptarme, pero sobre todo no podría reconocer el potencial de esta herramienta para aportar y transformar la vida de otros: niños, jóvenes, adultos y adulto mayor, estudiantes que me han permitido desde su lugar como bailarines amateur o profesionales compartir un saber profesional desde la experiencia.

"La experiencia es lo que me pasa y lo que, al pasarme, me forma o me transforma, me constituye, me hace como soy, marca mi manera de ser, configura mi persona y mi personalidad. Por eso el sujeto de la formación no es el sujeto de la educación o del aprendizaje sino el sujeto de la experiencia: es la experiencia la que forma, la que nos hace como somos, la que transforma lo que somos y lo convierte en otra cosa."

Esta expresión de Larrosa permite ejemplificar mi intención de reconocer la experiencia como mecanismo para reflexionar alrededor del acto pedagógico, que en este caso nos convoca el deseo del movimiento a través de la danza, por lo que se elabora el proceso de Danzar dentro del mangle para a través de esta experiencia reconocer los tránsitos por los que atravesado como artista y docente escénico.

Las preguntas alrededor de la práctica artística y pedagógica y los lugares de observación etnográfica.

A partir de la práctica artística y pedagógica en danza desarrollada desde hace años, este trabajo de investigación-creación recoge las experiencias metodológicas, los planteamientos y búsquedas que han determinado una configuración de sujeto como cuerpo escénico y cultural. Diferentes cuestionamientos han surgido en el proceso de la Maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia-Facultad de Artes, confrontando los saberes sobre el cuerpo, la danza y sobretodo el de la enseñanza de este arte. Preguntas como: ¿Cuáles son los estados del cuerpo en el que me sitúo para poder impartir una sesión práctica de danza contemporánea o cualquier género de danza que esté a mi cargo? ¿De qué manera hace presencia el bailarín para poder emerger en el aula como maestro o artista formador? ¿Es necesario que desaparezca el bailarín para que nazca el maestro? ¿Cuál es la configuración, la impronta y el sello cuyo elemento me acerca a la revelación o socialización de una identidad cultural que aparece a través de mi práctica artística y pedagógica? Interrogantes que han aportado a la construcción de un discurso alrededor del ejercicio artístico y pedagógico, nutrido de los encuentros que han provocado el reconocimiento de otras maneras de conectarse y encontrarse, con los estudiantes en el aula.

Para acercarme a las maneras de hacer en mi investigación creativa, debo resaltar la necesidad de generar un ambiente de aprendizaje que me permita precisamente el ejercicio de observación y análisis de las formas y elementos metodológicos que se hacen presente en el aula de ensayo y de clase, este proceso no sería posible sin el deseo de responder a una cita con la investigación creativa, pues es a través de este mecanismo que se decanta la propuesta artística y pedagógica que me configura, de allí la urgente necesidad de expresarme desde la construcción de la pieza Danzar dentro del Mangle para visibilizar un inventario de elementos que se presentan al ser convocados para responder a las necesidades de reflexión que surgen alrededor del cuerpo y las múltiples posibilidades que este nos permite.

La cita con la investigación creativa, genera elementos y detonantes que permiten reconocer no solo un cuerpo cultural que se configura a través de la experiencia, también pone de manifiesto el dialogo que se genera con diferentes comunidades a través del intercambio pedagógico que se desarrolla en los diferentes escenarios en los que

me desempeño como docente, preguntarse sobre quien eres desde lo personal y profesional es un lugar en el que se pueden reconocer varias aristas: se develan la propuesta estética a la que responde un sujeto, sus inquietudes, sus creencias, su cosmovisión, su ideología política, su lugar en el mundo y su relación con el entorno. así mismo se pueden potenciar discursos que han respondido a esta misma cita, desde las afecciones y también desde el deseo de movilizar el pensamiento, este trabajo metodológico de exponer el cuerpo de forma permanente desde la afección, es quizá el mismo estado de cuerpo en el que un docente de cualquier disciplina del conocimiento se sitúa al interactuar con una comunidad educativa: las herramientas, las prácticas pedagógicas en las que se ve inmerso, su experiencia y dominio sobre sus propios desafíos también responde a esta cita (la creación) para poder enfrentar el acto pedagógico desde la configuración de ese modelo educativo propio, modelo que comparte en el aula, desde las múltiples formas de llegar al universo del otro, de impartir un saber profesional y de enriquecerlo a través de la experiencia misma.

Es quizá uno de los retos más maravillosos que debemos asumir como artistas y pedagogos, actualmente no solo respondemos a nuestras propias preguntas, también nos debemos a los estímulos del entorno, debemos responder a las necesidades de unas sociedades globalizadas en las que se pone de manifiesto la construcción de pensamiento individual y colectivo, razón por la cual me atrevo a decir que el acto pedagógico es igual de vivo que el acto escénico y quizá también sea igual de efímero. Es por ello tan importante que sigamos asumiendo el reto de responder a esta cita y a las formas etnográficas de observación de las mismas.

Resistencias cotidianas en la práctica artística y pedagógica.

Es muy común en la práctica escénica encontrarse con el ejercicio subjetivo de no poder definir a ciencia cierta lo que ocurre en las producciones artísticas, en las sesiones prácticas, incluso en las reflexiones teóricas alrededor de la danza, sin embargo es fundamental poner al estudiante en una posición en la que se problematice, se mire a sí mismo, reconozca los desafíos y retos para comprender el contenido particular que orienta una clase, así descubre que en este acto se desarrollan ciertas resistencias (modos de hacer o responder a esta problematización) que son las que posibilitan que ese cuerpo responda desde las herramientas más primigenias del hombre: caminar, movilizarse, incomodarse, transformarse, reconfigurarse desde el gesto, anunciar con el silencio que se siente dolor o cualquier otra emoción, que se hace inmersión, que se habita y se sumerge en un ejercicio de introspección todo ello atiende al reconocimiento de ese ser que es sí mismo, desde allí es posible darle voz a esos elementos que constituye o que crea para poder responder a las necesidades artísticas y pedagógicas que se dan en el contexto.

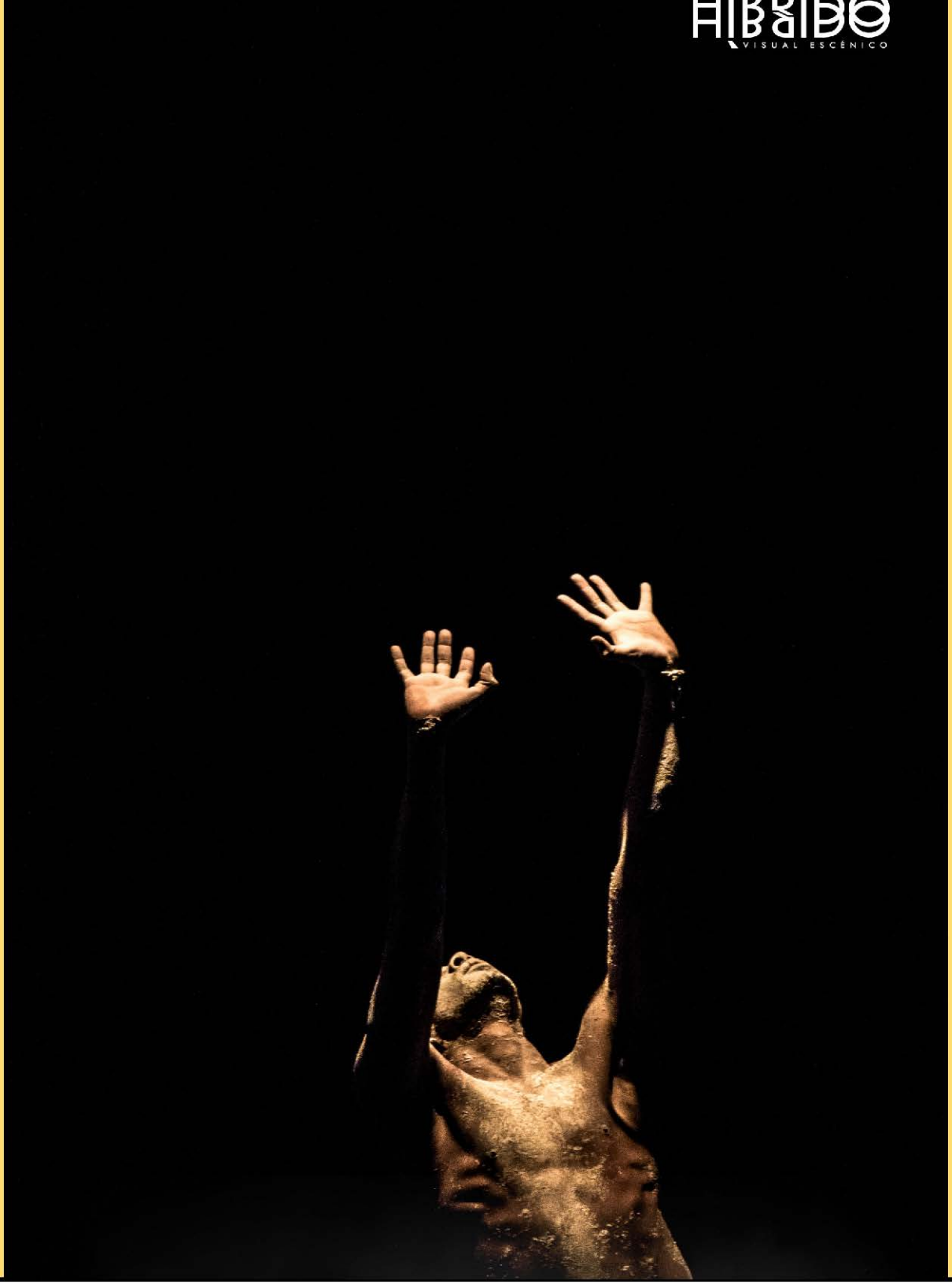
Mi propósito con esta investigación- creación es entender, definir y enunciar las posibles alternativas con las que un cuerpo escénico puede resolver sus preguntas alrededor de su práctica cotidiana profesional, encontrarse con el cuerpo diariamente, es encontrarse con su historia y con los desafíos que se enuncian en la actualidad. Como alternativa de resistencia, muchas veces es necesario enfrentarse con esas herramientas y dispositivos con los que nos encontramos a diario en un taller o en una sesión de clase técnica de danza, vista esta desde lo práctico, pero también desde lo teórico...se hace necesario soltar, respirar, observarse detenidamente en cada pulsión interna, sentir y conectar con el otro para que la comunicación se genere.

El acto creativo que es por excelencia mi lugar de enunciación tanto para asumir mi rol docente como mi rol como investigador se hizo presente en la urgencia de materializar una suerte de respuesta frente a las problemáticas que me movilizan, es decir, me enfrento al mismo reto introspectivo al que incito a mis estudiantes, a la vez de poner en tensión mi saber teórico y mi saber práctico. Por tanto Danzar dentro del mangle y la sistematización de esta experiencia se entienden como una práctica que se vuelve palabra escrita, no podría ser de otra manera si se asume que el ejercicio de la danza es ante todo una pulsión sensible y práctica que surge de las afecciones.

Consideraciones metodológicas.

Mi primer lugar es entender y enunciar ese bailarín, reconocer ese primer lugar es el motivo por el cual desarrollo una pieza de danza, por tanto mi apuesta metodológica, pasa por la incomodidad, la creación, la circulación, la socialización reflexiva y la sistematización o escritura de esta experiencia.

Para poder dar un referente más cercano al lector me gustaría enunciar los factores que de una u otra manera permitieron esta reflexión que nos convoca alrededor del acto creativo artístico y pedagógico. Surge La incomodidad en respuesta a una reacción inmediata visible por un estado del cuerpo, en este caso, la afección, proceso que me permite develar a través de la experiencia un inventario de elementos relacionados con la identidad, la tradición y la ancestralidad como motor principal para configurarse en la construcción y espacio escénico.



El lugar de enunciación, este lugar, que me permiten las instituciones como la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad Antonio Nariño y la Escuela Nacional de circo de la Fundación Circo para Todos sede Bogotá, espacios vivos y en permanente construcción metodológica son los que me permiten realizar los cuestionamientos necesrios alrededor de la práctica artística y pedagógica, así mismo reconozco que el espacio profesional de la práctica como bailarín y en algunas ocasiones en piezas escénicas específicas como actor, también se desarrollan adelantos que responden a la necesidad de atestiguan las afecciones que permiten la evolución y consciencia creativa en un cuerpo. La maestría en este proceso ha jugado un papel importante y fundamental para el ejercicio de disponer los elementos que generan este producto escénico y las reflexiones que se realizan alrededor de este trabajo coreográfico que se convierte en imagen y palabra cuyo recurso fundamental y potencia se desarrolla a través de la narrativa y dramaturgia propias que responde a un deseo primigenio de movilizar los estados del cuerpo que serán enunciados más adelante.

Responder a la cita de La creación escénica es un ejercicio que no solo potencia y dinamiza el deseo de movilizar una afección, es también el lugar en el que se gestan las preguntas, espacio necesario para movilizar la energía y los dispositivos presentes en mi experiencia y en mi proceso artístico y pedagógico. Formas de hacer y develar cómo se crea la pieza, trabajo que se desarrolla en el desmontaje de la pieza coreográfica Danzar dentro del mangle, proceso que permite darle una estructura y una narrativa a los elementos presentes en el aula, reconocer que en el acto creativo está la capacidad de configurarse y constituirse en la esencia del otro y es aquí en donde recuerdo la retroalimentación de la bailarina y Maestra Paola Bohórquez en mayo de 2018 “nuestros movimientos de palabra están entre los textos y los discursos, pero también entre las ac-

ciones y en los objetos. La reflexión y el cuerpo dialogan también en el extravío y la soledad" y fue precio extraviarme en el recurso del movimiento para poder darle voz a la experiencia por la que estaba transitando en el momento determinado de responder la inquietudes que fueron formuladas alrededor del análisis de mi práctica artística y pedagógica en la maestría.

Así mismo en la misma retroalimentación cabe resaltar que la Maestra reconoce que "es vertiginoso presentar lo inacabado, abordar un gesto sin pensar en que es un boceto de algo, una parte que será, o desaparecerá, o se complejizará con una trama de otros gestos, considero valiente a quien se anima a transparentar su estado y mostrarlo como un bosquejo de su propio pensamiento así parezca incomprensible o simplemente una primera parte de algo que se está comprendiendo hasta ahora. En ese sentido creo que ubicarse en el lugar de la creación es también valiente. No necesariamente creación con doble apellido "creación escénica contemporánea" o "creación y composición instantánea", sino simplemente el lugar de la creación, en el cual se mira hacia donde se quiere mirar, se hunde hacia donde se quiere hundir"

Finalmente este proceso metodológico que me permitió hundirme en el acto creativo, devela las formas en las que he llegado a las diferentes aulas, no es posible dinamizar a un grupo o a un cuerpo cuando no entiendes las pulsaciones necesarias para movilizarte, en este acto aparece el ser humano en construcción, aparecen las premisas sobre las cuales cimentó su ejercicio artístico y pedagógico, aparece el ser inacabado, inexplorado pero también aparece ese reconocimiento que hace posible y visible el hecho escénico, producto de las afecciones que nos configuran y sitúan en el lugar de la disertación y de la creación escénica.

La circulación es un elemento fundamental dentro de la configuración que acompaña un proceso creativo, artístico y pedagógico los espacios locales, nacionales e internacionales donde se confronta no solo el producto escénico sino también las movilizaciones teóricas o reflexiones que se generan alrededor de la pieza. Este espacio lo he venido desarrollando en

Específicamente aquí es donde se desarrolla y se hace referencia al espacio de visibilización de la pieza creativa.

La socialización reflexiva espacio que permite el dialogo con pares de la escena contemporánea, artistas y docentes de las artes escénicas especialmente en Latinoamérica que permite realizar un análisis de la pieza y las formas en las que se concibe el acto escénico.

La sistematización o escritura de esta experiencia. Realizar la sistematización de la experiencia es quizá la respuesta a la necesidad de reconocer las dinámicas que se desarrollan en la propia experiencia, dejar un registro para que pueda perpetuarse en el tiempo como memoria reflexiva de esta práctica artística y pedagógica.


HÍBRIDO
VISUAL ESCÉNICO

Capítulo 1.

Puntos de partida-impulsos y motores de movimiento.

Para el desarrollo de la pieza danzar dentro del mangle que es el producto que surgió a lo largo de este proceso académico, debo resaltar, la necesidad de acudir a los códigos instaurados en mi cuerpo no solo desde el contexto en el que nací y fui criado, sino también de los elementos y dispositivos que la academia, en mi proceso formativo me permitió desglosar a través del lenguaje universal de la danza, compartir estos hallazgos en escenarios comunitarios me llevan a re pensar el ejercicio pedagógico que se esconde detrás de la práctica del movimiento, ejercicio que se nutre de la necesidad creativa como herramienta fundamental para conectarse con el contexto e identificar las configuraciones que nos exponen, atraviesan y permiten dialogar con los otros.

Volver a la danza, fue acudir a la cita a la que me había comprometido desde el momento mismo en el que me permití el proceso de profesionalizarme en el efímero arte del movimiento, teniendo en cuenta que existen varios elementos dentro de mi comunidad indígena como la palabra y las huellas que aunque desaparecen de forma física se perpetúan en el tiempo a través de la memoria y en este caso soportadas en el movimiento.

Reconocer que danzar dentro del mangle permitió conectarme con mis orígenes e inicios en el arte escénico, es empoderarme de las herramientas y dispositivos que se hacen presente dentro del aula y en el momento de dirigir una pieza coreográfica, es exponer el cuerpo que soy a recurrir a esos inventarios que han ido configurando este cuerpo cultural. Es traducir las afecciones en motores de movimiento, es volver imagen el recuerdo de la experiencia por la que he transitado.

Venirme a esta lejanía llamada occidente.

Las implicaciones que tiene salir de la región, para asumir un proceso formativo en occidente se convierten en una de las responsabilidades más interesantes, pues implica enfrentarse a mundos y escenarios desconocidos, comprenderlos y aprender a interactuar con ellos, otras costumbres, otro lenguaje, otras dinámicas y formas de experimentar la vida cotidiana, de ello resultan encuentros y tensiones que es preciso resolver en la búsqueda de una apuesta artística y pedagógica.

La experiencia de permanecer en occidente y visibilizar mi práctica en escenarios artísticos y pedagógicos encuentra en la potencia de mi herencia ancestral una posibilidad de búsqueda creativa importante que permite la configuración y construcción escénica necesaria para construir un discurso propio y una línea de trabajo con identidad, precisamente el hecho de salir y poder hablar de mi contexto es lo que me permitió ver la importancia y la riqueza que este posee y que a la luz de las necesidades de la construcción artística y pedagógica se hacen manifiestas (elementos conscientes e inconscientes aparecen en el acto artístico y pedagógico)

Desafiando a la Escuela.

Ingresar a la escuela desde el primer momento de mi proceso de escolarización fue un experiencia demandante, pero necesaria, reconocerme como parte no solo de una comunidad, también tuve la posibilidad de interactuar con ese otro mundo que esperaba dialogar (a veces en convergencia y a veces en tensión) con los usos y costumbres con los que me había configurado en mi contexto inmediato (el indígena) asumir el reto de aprender una lengua distinta a la materna y comunicarme a través de ella, significó abrir la puerta para las configuraciones que hoy día nutren mi trabajo,

mis acciones perfomaticas y mis reflexiones alrededor de mi práctica artística y pedagógica finalmente se constituyen a partir de esta experiencia.

El proceso en la ASAB implicó la adquisición de un lenguaje artístico en el campo de la danza por un lado, pero también los encuentros y desencuentros con las inquietudes artísticas de otros bailares. Conocer las infinitas posibilidades del movimiento desde las distintas técnicas y orientaciones vistas, me permitía ir adquiriendo paulatinamente la seguridad necesaria para configurar esos lenguajes en un discurso propio.

Es decir que solo es posible desafiar lo que se conoce, fue preciso una formación que se orientaba desde una comprensión del cuerpo diferente a la que reconocía desde mis orígenes ancestrales, para poder elaborar un lenguaje propio en el que estos elementos se entremezclaban en una construcción que devela mi propia historia.

Un elemento adicional que potencializó esta construcción posteriormente, fue la integración de mi experiencia como docente, tanto en espacios formales como en talleres y encuentros con poblaciones vulnerables, e incluso en el retorno a mi región de origen esta vez como docente.

Los momentos de silencio.

La práctica artística y pedagógica se nutre entonces del movimiento continuo y permanente a través de la cual le configuró. Sin embargo he comprendido la importancia de decantar los mismos procesos de creación en la pausa, en los momentos de silencio que permiten la introspección y la articulación de los aprendizajes devenidos precisamente de esta experiencia artística y pedagógica.


HÍBRIDO
VISUAL ESCÊNICO

Deviene entonces el efecto espiral tan cercano a mi configuración indígena, es decir la dinámica del movimiento – pausa – movimiento que permite elevarnos a un nivel de conciencia superior, de la misma manera la palabra- silencio – palabra, son ciclos permanentes que emergen en los procesos de creación para dotar de fuerza y sentido la práctica que se desarrolla.

Ello se puede reconocer incluso en la metodología que demarcó el camino a través del cual se crea Danzar dentro del Mangle, un primer momento implicó el ruido, las inquietudes, la afectación, el caos. Un momento posterior implica el decantamiento, el silencio y la introspección en la que se cuece la pieza coreográfica, qué siento, qué pasa con eso que siento y soy, como se expresa esa potencia sensible en una obra danzada. La presentación de la obra y las reflexiones con otros y conmigo mismo implica un nuevo momento para la palabra, que debe nuevamente someterse al silencio y al estado de creación ahora desde la palabra expresada en esta sistematización

Estos momentos son importantes tanto en el momento de creación como en el aula misma, pues ofrecen una dinámica de aprendizaje viva, es el movimiento del cuerpo, las sensaciones, los pensamientos, que participan en el proceso de formación

Capítulo 2.

La Maestría y los procesos que se dan en el interior

El espacio de la maestría me permitió a través del seminario en sus tres momentos: Didáctica y pedagogía del arte, así como el de fundamentación y el de profundización reconocer a través de las voces de autores cuyas reflexiones e investigaciones lograban darle un marco teórico al pensamiento que surge alrededor de la práctica artística y pedagógica,

Práctica artística y pedagógica cotidiana.

Impartir clases en la Universidad Nacional de Colombia, en la Universidad Antonio Nariño y la Escuela Nacional de Circo de la Fundación Circo para todos, paralelo al proceso de formación en la maestría, me permitió mantener el foco y la fuerza necesaria para recurrir a los dispositivos pedagógicos que demanda el contexto actual, además de interlocutar esos saberes de la academia con los procesos de la vida in situ, en este marco de este intercambio se desarrollaron procesos creativos en el aula que permite seguir construyendo un discurso desde la práctica artística que nos traslada a la reflexión de la misma.

Crear la pieza que se configuró para sustentar este proceso, así como los productos que se socializaron en los diferentes espacios enunciados anteriormente son los elementos que sellan de manera importante que el ejercicio artístico y pedagógico debe ser habitado no solo por quien propone este escenario de intercambio, es decir, el docente artista, sino que esta construcción se permea de la experiencia propia de los estudiantes, permiten formular las preguntas sobre las construcciones y configuraciones del cuerpo escénico.

Capítulo 3.

Danzar dentro del Mangle.

La obra se concibe por la necesidad de responder a un impulso de creación que está latente diariamente en mi práctica, para concebir una clase teórica o práctica en el aula, siempre aparece el deseo del bailarín por materializar unas dinámicas de movimiento que atraviesan diferentes estados del cuerpo, así como las sensaciones por las que transita.

La narrativa de esta pieza coreográfica se presenta de una forma autobiográfica, se desarrolla en tres momentos importantes que son los que determinan y configuran la estructura de la reflexión que se genera al convocar los elementos presentes en el proceso investigativo, en donde se analizan las posibles rutas, los giros conectados con la tradición que me antecede como wayuu, artista y docente. Hablar de danzar dentro del mangle es revelar esos significados identitarios que circulan la obra y que ejemplifican de forma tangible esos procesos artísticos y pedagógicos por los cuales he sido atrave-

sado. Surgieron varias preguntas para concebir la pieza, una de ella fue a partir del mensaje del día internacional de la Danza 2019-Las Américas a cargo de la coreógrafa, bailarina y maestra cubana Maríanela Boán "tu cuerpo empieza antes que tú mismo y es el lugar de todos los rituales que te pertenecen. Cuando escuchas tu cuerpo a través de la danza, escuchas también los cuerpos y los bailes de seducción y celebración de tus antepasados y especie...A cada desplazado, refugiado y exiliado del mundo, le digo: tienes un país que va contigo y que nada ni nadie podrá arrebatarte; el país de tu cuerpo." Este fragmento del mensaje escrito por la Maestra Boán me permitió darle lugar a la afección de forma creativa, necesitaba movilizar ese silencio y ese nudo que se amarraba a mi pecho, necesitaba precisamente responder a una necesidad de cuerpo que pudiera ser habitado de forma consciente, no solo con las herramientas técnicas que lo configuran, también con la historia que lo transita y así mismo con todas las afecciones que se reconocen a través de esta pieza coreográfica.

Es muy difícil terminar este proceso sin decir, que habitar el país de mi cuerpo, fue responder a esas afecciones que de manera profunda se hacen presentes en mi acción cotidiana, aún quedan muchas preguntas por resolver, queda la energía materializada a través de un acto escénico, quedan la sensación de seguir vivo a través del movimiento. Es muy importante resaltar que los resultados de la elaboración de la pieza coreográfica fue la esperada, en el sentido de encontrar respuesta y voz a una necesidad de reconocimiento y lugar de enunciación. Defender este lugar ha sido quizá de las tareas más honestas en el acto pedagógico, reconocer la historia y las afecciones de este cuerpo que aún se configura gracias a la experiencia y a los desafíos permanentes en el contexto.

La pieza coreográfica y su desmontaje

Esta pieza y los hallazgos que se realizaron con su estreno y circulación, fueron expuestos como adelanto al equipo de la maestría y este proceso permitió, visualizar de mejor manera los alcances de la pieza, en donde se hicieron presentes los materiales, la voz que empezaba a aparecer para enunciar las formas de resolución en la que había entrado como cuerpo escénico.

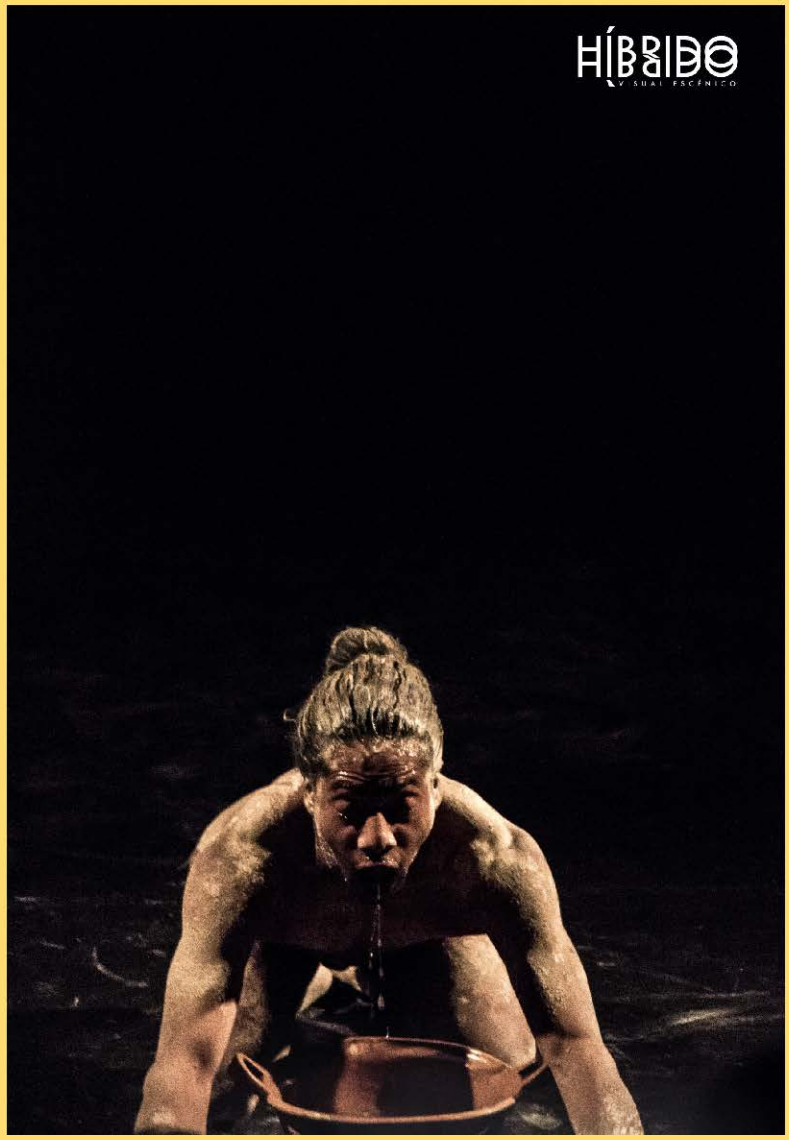
Está tarea más allá de hablar de los principios de configuración de la misma, fue un encuentro con la memoria y el registro que permite la movilización del cuerpo en diferentes contextos y entornos, es también enfrentarse a esa necesidad de movimiento por la simple pulsión interna de querer comunicar algo específico, en este caso develar por qué línea se estaba configurando mi acercamiento consciente al ejercicio práctico y pedagógico que desarrollo a través de la acción danzada.

La reflexión artística y pedagógica alrededor de esta propuesta de investigación-creación.

Queda claro que en el ejercicio artístico y pedagógico es necesario exponerse como sujeto agenciador de diferentes dispositivos que se comparten en el ejercicio de impartir un saber profesional, aún tengo en la memoria la pulsión más inmediata en respuesta a la afección que me generó el lugar de la maestría. Moverse implicaba movilizar el pensamiento, sacar el espacio necesario para atravesar el cuerpo, por esos espacios compartidos que nos permiten reflexionar en torno a la práctica artística y pedagógica.

Danzar dentro del mangle no es algo diferente a un grito de auxilio por no darle escri-

tura académica a los elementos que me atraviesan en la escena y en el aula, realmente me situé en un lugar en el que la invitación más directa y cercana fue aprender de este estado del cuerpo, seguir y adentrarme en el silencio para luego movilizarlo a través de la danza, recurso principal que me permite hoy día reflexionar alrededor de esta experiencia pedagógica.



El encuentro entre dos mundos: su estreno, su circulación y las premisas en el marco en el que se moviliza el cuerpo alrededor de esta propuesta que se analiza y reflexiona de forma permanente.

La propuesta coreográfica que se configuró en el marco de la maestría fue el espacio para evidenciar el encuentro de los dos mundos que me constituyen como artista y docente, en este proceso no solo se evidencia de lo que estoy hecho en términos de influencia técnica, resultado del proceso desarrollado en la escuela, es también la posibilidad de materializar los universos que en el dialogo entre mundos posibles de transformación se dan en el aula.

Finalmente esto ha sido la bandera que me ha permitido movilizarme en la danza, en la palabra, en la práctica pedagógica presente a través de espacios y plataformas de visibilización; Danzar dentro del mangle contó con la fortuna de ser recibida en diferentes espacios para la práctica de la danza en Latinoamérica, aun así para mí como proponente sigue requiriendo espacios de análisis y dialogo profundo, en tiempos que se determinan precisamente por esa afección que me movilizó para asumí esta pieza coreográfica en el marco de esta maestría.

Mi experiencia y la huella que deja danzar dentro del mangle.

Es posible que Danzar dentro del mangle haya sido un proceso efímero, pero seguirá vivo, en la memoria del bailarín que lo habitó y en la retina de los espectadores que acompañaron la socialización de esta pieza coreográfica, de seguro este proceso de acto creativo desde lo artístico y pedagógico necesita más tiempo para responder a los estudios de análisis que una pieza coreográfica requiere, sin embargo, situarse en este lugar del acto creativo es lo que permite la reflexión alrededor de la importancia del cuerpo como principal materia, configurando no solo la esencia, espíritu y virtuosismo de un artista escénico, responde a la necesidad de fortalecer a diario las construcciones individuales y colectivas que surgen al asumir estas maneras de desarrollar un ejercicio pedagógico en el contexto.

Hablar de la pieza coreográfica, es hablar de mi identidad y mi apuesta estética en la danza, mi deseo de reivindicar la técnica como elemento vital para enriquecer las narrativas que se proponen en la contemporaneidad. Hablar del Mangle es hablar de mi territorio, de esa magia milenaria del pueblo wayuu, de la esencia y del poder de la palabra, es también hablar del ejercicio pedagógico cotidiano en los pequeños acontecimientos

Conclusiones

Las conclusiones a la que es posible llegar después de realizar y exponer este proceso de investigación- creación en el que se visibiliza y comprende la práctica artística-pedagógica, como mecanismo no solo de reconocimiento e identidad, también es posible a través de la consciencia corporal integral, elemento inherente que va más allá de la técnica y el uso de herramientas posibles con un cuerpo escénico en permanente ejercicio.

Este proceso ha implicado reconocer la experiencia corporal, artística y pedagógica como una manera de materializar y de comunicarse de múltiples formas en el aula, mediante un área disciplinar especifico, la danza permite justo este encuentro reflexivo y consciente. Este proceso se hace posible gracias a una pieza coreográfica que bajo una estela de naturalidad permite crear una estructura de movimiento que se convierte en el dispositivo que responde a unas formas de ser y hacer como cuerpo escénico, construir mundo y relacionarse con él.

Desde la enseñanza de la danza contemporánea es posible desenmarañar este cuerpo histórico y social a partir no solo de procesos formales como la investigación y su relación con los procesos de creación de obra artística, sino a partir del estímulo de un espacio cotidiano que pone en tensión diferentes efectos de esas dicotomías naturalizadas e in- corporadas, haciéndolas conscientes no solo a través del movimiento sino de la palabra.

En efecto no cualquier práctica pedagógica asume esta posibilidad, es preciso que esta reconozca su compromiso ético - político, su capacidad de actuar como práctica instituyente, e intencionada, y su condición como trabajador de la cultura.

Crear la pieza Danzar dentro del Mangle y circularla en diferentes plataformas en América Latina, ha permitido no solo reafirmar la práctica escénica como elemento de investigación-creación, también permite la visibilización de los procesos que se desarrollan en el país.

Bibliografía

Para el desarrollo de la investigación—creación se utilizaron fuentes primarias y secundarias. Además de la información obtenida por los diferentes recursos metodológicos aplicados a los agentes involucrados en el estudio (Estudiantes quienes presenciaron la propuesta creativa, artistas y docentes que acudieron a la exposición en donde se devela este proceso como herramienta metodológica de investigación-creación).

Le Breton, D. (2002). La sociología del cuerpo, Buenos Aires: Nueva Visión

Planella J. (2006). Cuerpo, Cultura y Educación. Editorial Descleé de Brouwer, S.A.

Bourdieu, P. [1980] *Le sens pratique*. Paris: Les editions de Minuit]. (2007) *El sentido de lo práctico*. Argentina: Siglo XXI editores.

Bourdieu, P. (2011). La ilusión biográfica. *Acta sociológica*, núm. 56, septiembre – diciembre, pp. 121 -128. Recuperado de http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras

Galak, E. (2009). El cuerpo de las prácticas corporales. En Crisorio, R. & Giles, M. (Ed), *Educación Física. Estudios críticos en educación física.* La Plata: Al margen.

Galak, E. (2010) *El concepto cuerpo en Pierre Bourdieu: Un análisis de sus usos, us límites y sus potencialidades*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Argentina. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.453/te.453.pdf.

Ortega, P., López, D., & Tamayo, A. (2013) *Pedagogía y didáctica desde una perspectiva crítica*. Bogotá: Universidad de San Buenaventura.

Otras fuentes Online:

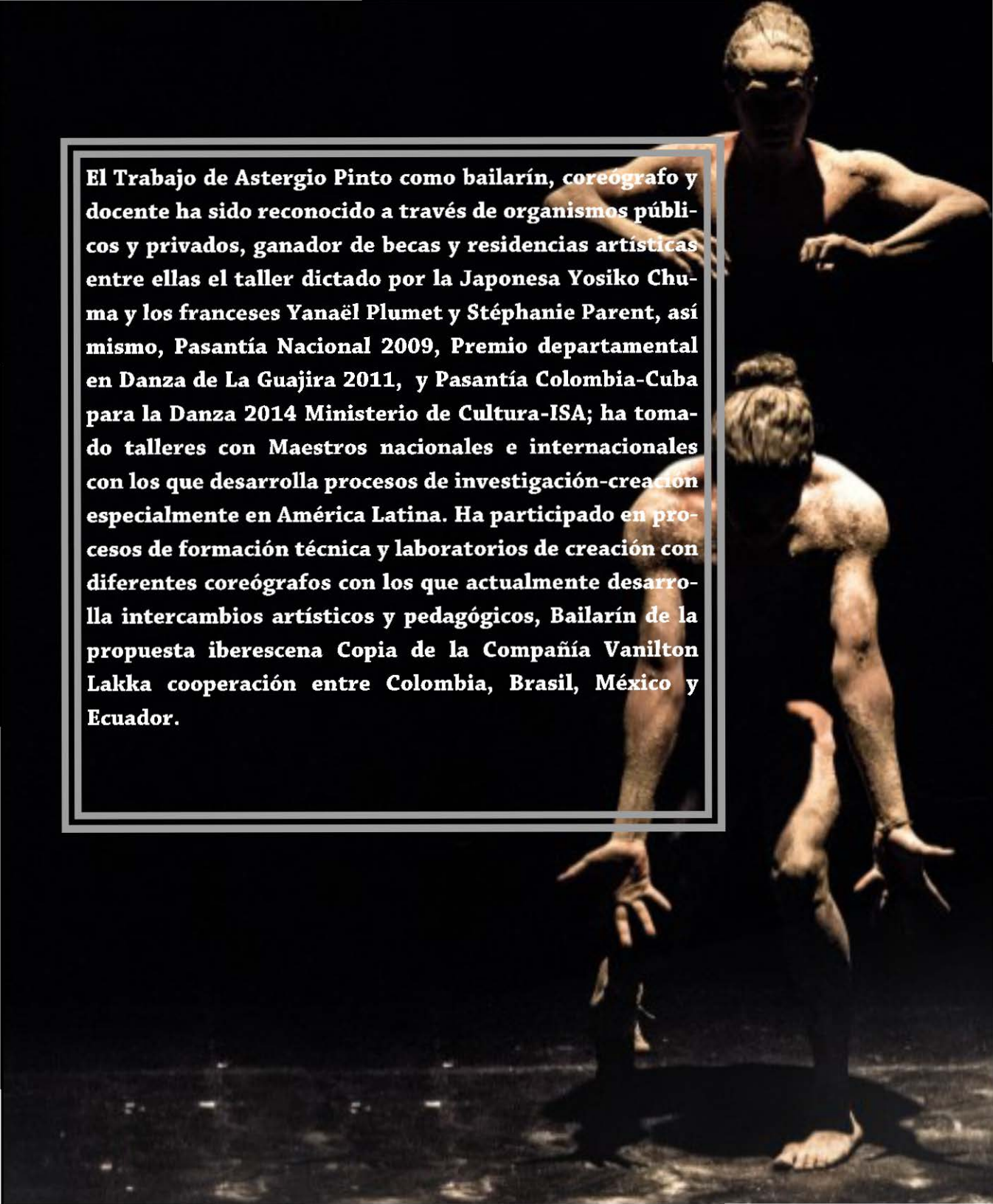
Lynton Snyder Anadel. Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación Reencuentro [en línea] 2006, (agosto) http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/dcsh-uam-x/20121122103515/crear.pdf

Danza, mito y ritual -una narrativa posible del devenir humanos-, http://corporizar.blogspot.com.co/2008/10/danza-mito-y-ritual.html

LA DANZA Y SU VOZ: EXPERIENCIAS EN LA PRÁCTICA COREOGRÁFICA ACTUAL, Ixiar Rozas Elizalde Mondragon Unibertsitatea (MU) Azala espazioa. Disponible en: http://www.ehu.eus/ojs/index.php/ausart/article/viewFile/14394/13131

Riveiro, L. (s/f). Relaciones entre los parámetros musicales y el movimiento corporal. Disponible en: http://platea.pntic.mec.es/jgarci1/leoriv1.html

Contenidos



El Trabajo de Astergio Pinto como bailarín, coreógrafo y docente ha sido reconocido a través de organismos públicos y privados, ganador de becas y residencias artísticas entre ellas el taller dictado por la Japonesa Yosiko Chuma y los franceses Yanaël Plumet y Stéphanie Parent, así mismo, Pasantía Nacional 2009, Premio departamental en Danza de La Guajira 2011, y Pasantía Colombia-Cuba para la Danza 2014 Ministerio de Cultura-ISA; ha tomado talleres con Maestros nacionales e internacionales con los que desarrolla procesos de investigación-creación especialmente en América Latina. Ha participado en procesos de formación técnica y laboratorios de creación con diferentes coreógrafos con los que actualmente desarrolla intercambios artísticos y pedagógicos, Bailarín de la propuesta iberescena Copia de la Compañía Vanilton Lakka cooperación entre Colombia, Brasil, México y Ecuador.